

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 1 (2011), pp. 255-260. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

La dura belleza En torno a la obra de Mercè Rodoreda

CLARA JANÉS

Gabriel García Márquez en un artículo publicado en *El País* con motivo de su muerte, dijo de Mercè Rodoreda: «una mujer invisible que escribe en un catalán espléndido unas novelas hermosas, duras, como no se encuentran muchas en las letras actuales»¹.

El empleo de esos dos adjetivos, duras y hermosas, es tan acertado que puede aplicarse a toda la producción de nuestra escritora y probablemente también a su persona y su vida. Nacida en 1908, durante su infancia vive en el barrio de San Gervasio de Barcelona, y su mentor es su abuelo, que le lee a Verdaguer y a los poetas catalanes más importantes y la lleva a pasear y a ver los jardines de los vecinos. De estas dos experiencias nacen los dos grandes intereses de Rodoreda: la literatura y las flores. Pero cuando ella cuenta doce años muere su abuelo, se descubre la precaria situación económica de la familia y regresa el tío rico de América, para ayudar. Al año —Rodoreda tiene entonces trece—, el tío expresa su deseo de casarse con ella. Tendrán que esperar a que cumpla los veinte para contraer matrimonio. Cinco años después de ese matrimonio forzado, Mercè empieza a escribir. Estamos ya en 1933. Escribe cuatro novelas donde satiriza costumbres y estereotipos literarios, y, además, colabora en revistas. En 1937, con una nueva novela, *Aloma*, gana el Premio Creixells. Acontece la guerra y parte a París. Cuando París es ocupado por los nazis, deja la capital francesa. Para entonces su matrimonio se ha deshecho y se

¹ Las citas con página remiten al «Cartapacio: Mercè Rodoreda», publicado en la revista *Turia* (Teruel), 87 (junio-octubre, 2008).

ha consolidado su relación con el escritor y crítico Armand Obiols (seudónimo de Joan Prat). Es un periodo difícil. La joven de San Gervasio se gana la vida como costurera, ha intentado la pintura y escrito algún cuento. En 1954 parte con Obiols a Ginebra —donde él es traductor de Naciones Unidas—, y allí se entrega del todo a la literatura. De hecho ya en París, proyectando su futuro regreso, había escrito a su amiga Anna Murià: «Pienso escribir cuentos que harán temblar a Dios». Así en 1958 aparecen *Veintidós cuentos*, libro al que, años después, seguirán *Mi cristina y otros cuentos* (1967), *Parecía de seda y otras narraciones* (1978) y *Viajes y flores* (1980). En 1962 publica *La plaza del Diamante*, que los críticos consideran la mayor novela catalana escrita en el período 1939-1963; en 1966, *La calle de las camelias*, en 1967 *Jardín junto al mar*. Tras la muerte de Joan Prat (1971), se traslada a Romanya de la Selva. Escribe *Espejo roto* (1974). Una nueva novela, *Cuanta, cuanta guerra*, aparece en 1980. Muere en 1983 dejando inacabada *La muerte y la primavera*. En el año 2002 se reúne toda su poesía con el título *Agonía de la luz*.

Esta mujer invisible, pues, se va haciendo intensamente visible a través de su escritura. Y, con todo, sigue absolutamente oculta, porque Rodoreda, como todo escritor, en cuanto escribe, se parapeta en esa belleza y esa dureza, seguramente las que le ha impuesto la vida, para proteger su intimidad. Rodoreda se empeña en la escritura generando una construcción de tal potencia que acaba por convertirse en dicha escritura. En cierto modo lo desvela en el prólogo de *Espejo roto*, cuando dice: «Escribo porque me gusta escribir. Si no pareciese exagerado diría que escribo para gustarme a mí. Si de rebote lo que escribo gusta a los demás, mejor, Quizá es más profundo. Quizá escribo para afirmarme. Para sentir que soy...»

Dejemos sus primeros intentos literarios, que ella no considera, y tracemos un arco desde *La plaza del Diamante* a su novela póstuma. De plasmar el ambiente popular de barrio de Gracia, a través, tanto de *La plaza del Diamante* como de *La calle de las camelias*, con tan espléndido realismo que las páginas se llenan de ecos vivos para el que lo ha conocido, pasa Mercè Rodoreda a proponernos los espacios y personajes fruto de su fantasía en libros como *Viajes y flores*, *Cuanta, cuanta guerra* y *La muerte y la primavera*. Nos ofrece así un mundo de sutilezas, de intenso colorido, de singulares movimientos, de inesperadas mutaciones y de tal belleza estilística que si las demás obras la colocaban a la cabeza de los narradores catalanes de posguerra, ésta la singulariza absolutamente dentro del panorama literario de toda la península.

¿Cuál es el intento real de Rodoreda en *La plaza del Diamante* o *Espejo roto*, y cuál el de estos otros libros oscuros y misteriosos? ¿Se trata, como han afirmado, del fruto de dos personalidades, o de dos voluntades? Yo creo que la escritura de Rodoreda es una escritura que nace de la pasión, pero sobre todo de la voluntad. Ella sabe perfectamente por dónde se mueve. Por este motivo niega sus primeras novelas y después de *Espejo roto* puede decir (en entrevista hecha por Soler Serrano): «tengo tres novelas y media». Y sobre esa media afirma:

[...] va corriendo por la casa porque hay unos capítulos que quiero arreglar y no encuentro nunca el momento. [...] Cuando yo escribí *La plaza* tenía la sensación de que escribía una buena novela. En ésta ya no me pasó tanto. Y si tenía muchas dudas con *Espejo roto*, en esta novela aún es peor. No sé verla, ya digo, me parece que es genial o me parece que es un desastre.

Autocrítica rigurosa, pues, la de Rodoreda, que, a la vez no oculta sus maestros ni sus intenciones. En la misma entrevista confiesa haber leído «[...] mucha literatura francesa y los escritores franceses tienen un estilo muy diáfano, con una claridad extraordinaria. Me fue muy útil. Escribí un cuento que se llamaba *Una tarde de cine*. Es de una chica tonta que explica que va con su novio al cine. Son un par de páginas. *La plaza del Diamante*, cuando empecé a escribirla, cogí el estilo del cuento ese, *Una tarde de cine*, y entonces me sentí segura. Bueno, también había leído *Viaje a la Alcarria* de Cela y, especialmente, *Memorias de un cazador*, de Delibes. Y esto me lanzó a escribir *La plaza*».

En otras ocasiones habla de Dostoievski, Tolstoy, K.Mansfield, Kafka, Chejov, Carver, Proust, Celine o Poe. Pero hay algo más importante: cuando Soler Serrano le pregunta por los años de la guerra y afirma que ésta «le proporcionó nuevos enfoques y un conocimiento mucho más directo de la realidad humana», ella dice:

Mire, yo he ido muy poco a la escuela [...] pero he ido a una escuela muy buena, que es la escuela de la vida [...] y se aprende mucho. Como el Buscón, como el Lazarillo de Tormes, yo digo: «Señor, yo soy de San Gervasio y he recorrido medio mundo.

Es de San Gervasio, y también ha vivido en Gracia, y por ello conoce esos detalles que considera tan importantes: «si usted explica el interior de una casa, es más fácil que retrate el dueño de la casa que si usted habla del dueño de la casa», dice. Esto es lo que más le interesa durante esta etapa, y por ello cuando le preguntan si cree con Joaquim Molas que la suya es una versión personal de la novela de análisis psicológico, responde: «no sé...». Es decir, sabe que no es exactamente eso, que su propósito confesado es otro. Carme Arnau nos recuerda, por lo que se refiere a *La plaza del Diamante*, que dijo querer: «escribir una obra kafkiana en la cual las palomas, de tantas, se convirtiesen en una pesadilla». Y además, en ella, las palomas reflejarían también «las transformaciones, las metamorfosis, que experimenta su protagonista». Resalta también la estudiosa el gusto de Rodoreda por el cine y concretamente menciona a Hitchcock, autor de *Rebeca*, *Psicosis*, *Vértigo*, *Los pájaros*...

La belleza y la dureza —las dos caras de la invulnerabilidad de la inteligencia de Rodoreda— se manifiestan también en sus propias afirmaciones. Dice, por ejemplo, en el prólogo a *Espejo roto*: «Una novela se hace con una gran cantidad de intuiciones, con una cierta cantidad de imponderables, con agonías y resurrecciones del alma, con exaltaciones, con desengaños, con reservas de memoria involuntaria [...] toda una alquimia [...] una novela son palabras».

Enric Bou matiza que Rodoreda, a través de su trabajo con el idioma: «[...] consigue crear una lengua literaria de apariencia realista y de un gran efecto simbólico. [...] Sus grandes novelas pueden ser leídas en clave histórica y política, después de obligar al lector a un ejercicio de desmontaje». Se trata de «una aproximación a los misterios de la realidad en apariencia cotidiana despejando las incógnitas de una vida misteriosa».

Respecto a este doble aspecto, lo cotidiano y lo misterioso, el primero domina en *La plaza del Diamante* y *Espejo roto* —novela tan compleja y con tantos personajes que tuvo que ser escrita con fichas—, mientras que el segundo va cobrando fuerza a medida que pasan los años. Esta sucesión tiene una lógica no sólo histórica sino escritural. A *Espejo roto* que es una novela panorámica de la Barcelona de principios del siglo XX, del mundo de la burguesía catalana, con la cual acabará la guerra, siguen, como hemos visto, *Cuanta, cuanta guerra* y *La muerte y la primavera*.

Rodoreda, en la entrevista mencionada, califica la salida de París de apocalíptica. Soler Serrano comenta: «Además, entre la muerte y las bombas». Y ella replica: «Pero le diré una cosa, era exaltante, yo era joven y todo aquello fue una aventura tan enorme que no me ha sabido mal. Estuvimos tres días sin comer por ejemplo. El día que empezamos a comer algo parecía que comíamos madera...».

Lo apocalíptico, sin duda, le lleva a escribir *Cuanta, cuanta guerra*, pero ese sabor a madera, esa sensación extraña, puede muy bien ser el desencadenante de su libro más terrible: *La muerte y la primavera*, acaso aquel al que Carme Arnau se refiere cuando dice: «Después de publicar *Cuanta, cuanta guerra*, su última novela, una de sus obras más oscuras, manifestó el deseo un poco malévolamente de escribir un libro que no gustase a nadie».

Estas dos últimas novelas, como decía, junto al libro de cuentos *Viajes y flores*, son a mi juicio las obras cumbres e inigualables de Rodoreda. Enric Bou resume así la primera:

Narra la aventura del joven Adrià Guinart que pasa tres años recorriendo un paisaje de gran belleza huyendo de los desastres de la guerra. El atavismo, un mundo onírico y nocturno presiden la mínima acción, en la que se yuxtaponen imágenes de una belleza misteriosa: «un rayo de luna como una espada me cayó encima, el río lo repitió». La guerra es metáfora de la existencia, presidida por el absurdo que implican la muerte, la destrucción».

Pero no hay que olvidar que justamente la obra empieza de un modo análogo al Lazarillo de Tormes: «Nací a medianoche, en otoño, con una mancha en la frente...» Ese tono sitúa de inmediato el texto, digamos, en una “onda literaria”, que no tarda en ampliarse, hasta que la vemos irse transformando, abarcando también la tradición popular, la literatura fantástica o los cuentos contados junto al hogar durante las frías noches de invierno, cuentos crueles y de miedo, pero llenos de poesía y, de pronto, situados en un panorama cinematográfico de paisaje después de la batalla o

en un bosque encantado con animales y personas hermosísimas o perversas y maléficas. El lector sigue de sorpresa en sorpresa sin respirar hasta el final.

En cuanto a *La muerte y la primavera*, de atmósfera semejante a alguno de los cuentos de *Viajes y flores*, se trata de una obra llevada a cabo después de *La plaza del Diamante*, y, como ésta, presentada sin éxito al premio Sant Jordi, ahora en 1961. Veinte años después, Rodoreda sigue trabajando en ella, «luchando —dice— como si me fuera la vida». Pocas semanas antes de morir afirmaba: «Antes que nada acabaré *La muerte*, falta poquísimo». Armand Obiols (Prólogo a la obra), con todo, ya en el '61 le escribía:

No creo que en toda la prosa catalana exista un personaje tan vivo como Colometa ni un pueblo tan alucinante y real como el de *La muerte*... La impresión que *La muerte* deja de ambiente es más fuerte que Colometa, no sé por qué. No me puedo quitar de la cabeza el pueblo, la montaña partida, el ruido del río, el herrero... como si se tratara de aquellos sueños inexplicables de los que te acuerdas mucho tiempo después.

Obiols tenía razón. La misma fuerza tienen los cuentos de *Viajes y flores*.

El mero título de la obra, *Viajes y flores*, destaca, de entrada, dos polos contrapuestos: el movimiento del trayecto por un lado y, por otro, la quietud de la planta. En los *viajes* la atmósfera y el ambiente humano son algo más generalizado; a través de las *flores*, en cambio, se diría que se nos ofrecen retratos de un carácter. Así se nos transmite una amenaza de violencia en el *pueblo de la guerra*, las mujeres son víctimas en el *pueblo de las mujeres abandonadas* y en el de los ahorcados, hallamos alto surrealismo en el *pueblo de la brujería* y en el igualmente inquietante y enigmático *pueblo de las niñas perdidas* donde el misterio de los bosques les induce el deseo de no moverse de allí. Por el contrario, entre las flores, hay una, la *flor caballero*, que es inquieta, «está en guerra con el viento», mientras en el *pueblo de las dos rosas* se establecen dos orientaciones: la buena y la mala noticia.

En esa aldea, del lado del poniente todo está horadado de madrigueras, del de levante, lleno de vegetación; en poniente no llueve; en levante no deja de llover. Los habitantes no tienen interés por el futuro: en la pared de su comedor, cuando va a darse una buena noticia, crece una rosa azul y se queda un día; si la noticia es mala aparece una rosa negra. Este es un cuento donde se borran los límites entre poesía y prosa. Todo en él es poético y está polarizado por esa flor azul que representa siempre lo imposible. La rosa negra, en cambio, nos introduce con intensidad en las inmediaciones de ultratumba. Nos hallamos ante el cruce de dos mundos, del tiempo al no tiempo. Así llegamos al *pueblo de vidrio* a través de la transparencia. En él los hombres no necesitan libros, «saben encontrar en el espacio, grabado para la eternidad, todo lo que ha pasado en el mundo». Es la transparencia de la sabiduría, que no necesita materia para producir el conocimiento.

Muy cerca de la sabiduría se halla la felicidad, que, en cambio, surge simbolizada a través de un color sutil y plural, el del arco iris en el *pueblo de la felicidad*. Pero

la felicidad no es para el hombre, la alegría (*flor de fuego*) lo incendia todo y muere en el fuego sin comprender; y, a veces, la existencia depende exclusivamente de la existencia ajena (la *flor sombra*: «sólo vive cuando viven los que dan luz»). Y ya estamos en los rasgos humanos: la *flor saltamontes* «se te echa encima»; la atrevida *flor delirio* pone el pie en el suelo; la *flor disfraz* es seductora y engañadora, «cuando eres completamente suyo, de una sacudida se desarraiga y desaparece»; la *flor caminante* es «caprichosa, vagabunda»; la *flor saeta* va y viene, y no se sabe de dónde sale. Sí, claramente todo es posible en ese mundo, las flores se mueven. Todo está vivo. Hay que estar inmensamente alerta, no sucumbir a las llamadas; hay que estar atento a la verdad de uno mismo. El viaje —sea cual sea el panorama— tiene que ser una peregrinación al propio centro, al centro de la flor.

Sin duda por una peregrinación al centro, que en eso consistía el intercambio amistoso más importante de mi vida, leí yo por primera vez a Rodoreda. La leí impulsada por Rosa Chacel, que la admiraba profundamente. Con Rosa nos leíamos todo lo que escribíamos prácticamente cada día por teléfono, y luego hacíamos recapitulación juntas en su casa, y también leíamos libros a la vez. Rodoreda admiró *La sinrazón* y Rosa, por su parte, le escribió sobre *La plaza del Diamante*:

Empezaré por decirle que el encanto que tiene para mí su libro es —por paradójico que parezca— el de una cosa difícilísima. Me sume en una especie de contemplación interrogante: ¿Cómo se puede hacer una cosa tan sencilla?... Claro que hay que añadir y tan perfecta. [...] Digo una cosa tan sencilla porque se hace difícil ver en qué consiste su eficiencia poética, la fuerza de su veracidad.

Poesía y veracidad, belleza y dureza... Todo concretado, encarnado en palabras, convertido en realidad inapelable, siempre envuelta por un enigma. Después de leer a Rodoreda, sobre todo estas últimas obras, siento como muy certeras las palabras de Breton: «tan sólo la imaginación me permite llegar a saber qué puede ser».